



La reacción a la ciudad moderna en los años ochenta: una década de reflexión

Hemos de constatar que la capacidad de recordar, por más imperfecta que sea, es la que hace que el ser humano sea ser humano.

Aleida Assmann

En los años ochenta, las revistas *Proa* y *Escala* eran una referencia imprescindible para la consulta arquitectónica; la primera mantenía la cercanía con el movimiento moderno que la acompañó desde su nacimiento, a finales de la década de los cuarenta. *Escala*, en cambio, era una revista más joven —se inició en 1962-1963— y más distante de la ortodoxia de la arquitectura moderna, que publicaba gran cantidad de proyectos nacionales e internacionales¹⁵ y mantenía al día a la comunidad de arquitectos y estudiantes colombianos.

Pero, junto con la publicación de proyectos, poco a poco aparecieron artículos sobre historia y teoría de la arquitectura que mostraban la reflexión internacional y la cada día más presente crítica nacional. En 1985, *Escala* publicó el texto de Léon Krier: “Krier sobre Speer”¹⁶, y luego “Un futuro para cuál pasado: la Stalinallee y el Hansaviertel”¹⁷, de Christian Borngreber.

¹⁵ El número 200 de *Escala* fue una edición especial que conmemoró los 40 años de la publicación. Allí, el arquitecto Germán Téllez, en el artículo “Un insólito quehacer”, narra la facilidad de copia que ofrecía la modalidad editorial de hojas sueltas de la revista y la famosa frase del vendedor “Mire qué cantidad de planos para fusilar”.

¹⁶ Revista *Escala* N° 123. Bogotá. 1985.

¹⁷ Revista *Escala* N° 124. Bogotá. 1985.

El texto de Krier, traducido para el seminario *El significado del orden clásico*¹⁸ que se dictaba en la Universidad Nacional en 1983, fue escrito originalmente en 1980 para el periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, en el que no fue aceptado; tampoco en el más liberal *Die Zeit*; finalmente se publicó en *Die Welt*.

Arquitectos y estudiantes de las universidades colombianas vieron con asombro cómo Krier rescataba las obras neoclásicas de Speer para el Tercer Reich y las contraponía a las nuevas construcciones —modernas— del entonces Berlín Occidental, y señalaba también que el afán de los Aliados por suprimir cualquier símbolo que connotara nazismo los llevó a destruir la poca arquitectura de Speer que sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial, como si en las columnas o en los capiteles habitara el germen del nazismo, al mismo tiempo que sin prejuicios rescataban para su beneficio las fábricas de elementos bélicos con los que los nazis asolaron a Europa, y se llevaron a los científicos que, bajo órdenes del Tercer Reich, diseñaron las armas mortíferas.

Finalmente, Krier terminó el artículo con la frase “La arquitectura no es política, es tan solo un instrumento de ella”. Pero la lectura del artículo fue más allá; dio un nuevo valor a la palabra “clásico”, que trajo a primer plano de la discusión sus principios de solidez, permanencia, confort y belleza, asociados entre sí, pero alejados de los principios de la arquitectura moderna.

También el artículo de Borngräber, en el siguiente número de *Escala*, traducido de la revista italiana *Casabella*¹⁹, se refería a la arquitectura en Berlín; ya no a las obras de Speer para el Tercer Reich, sino a una confrontación entre dos obras de los años cincuenta: la avenida Stalin (Stalinallee), antigua avenida Frankfurt hoy avenida Karl Marx (Karl-Marx Allee), en Berlín Oriental, y los edificios modernos del sector Hansaviertel

¹⁸ El seminario *El significado del orden clásico* lo dictó Juan Carlos Pérgolis, entre 1983 y 1986, en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, para alumnos de las carreras de Arquitectura y Bellas Artes.

¹⁹ El artículo se publicó en los números 474 y 475 de la revista *Casabella*, de noviembre y diciembre de 1985.

promocionados en la exposición de arquitectura Interbau de 1957. Al igual que en el artículo de Léon Krier, aquí también se hablaba de desprecio por la herencia cultural y se objetaban los postulados de la Carta de Atenas y los CIAM. Pero lo que más asombraba a los lectores —arquitectos y estudiantes— es que, más allá del término *funcionalidad*, base de la arquitectura y el urbanismo modernos, se hablara de *belleza*.

Los edificios de la Stalinallee, realizados por autoconstrucción, con sus fachadas ornamentadas y sus referencias al lenguaje clásico, se presentaban como la contraparte a la falta de identidad de las obras de la arquitectura moderna, que a su vez criticaba los edificios de la Stalinallee “como de repostería”. Así lo podemos leer, incluso en García Márquez, en *De viaje por los países socialistas* (1978).

Pero lo que más asombraba en el artículo de Borngräver era ver que el proyecto urbano no estaba referido a la circulación, a la zonificación o a alguna de las funciones urbanas, sino a un esquema de inserción en la ciudad: una estructura tensional que amarraba, a lo largo de una amplia avenida paramentada por edificios de 7 a 9 pisos, dos puntos significativos de la ciudad: la Straussbergerplatz y Frankfurter Tor, referencias históricas enfatizadas por el diseño de la arquitectura de Hermann Henselmann y Richard Paulick en la dirección del equipo. En palabras de Henselmann “La torre, reconocida por el pueblo alemán como expresión de durabilidad y energía, y la puerta como símbolo del inicio de todo lo nuevo”²⁰.

²⁰ Revista *Umbra* 90 N.º 8 (1991). Bogotá.



Figura 14. Albert Speer: Plan para Berlín. La ciudad tradicional expresada a una insólita escala monumental

Fuente: Bundesarchiv, Bild 146III-373 / CC-BY-SA 3.0 [CC BY-SA 3.0 de (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.en>)], Wikimedia Commons.



Figura 15. Estampillas postales de ambas Alemanias, con imágenes de Berlín, 1957. La primera corresponde a la República Democrática de Alemania y deja ver una perspectiva de la Stalinallee detrás del círculo con Carlos Marx. Las otras dos conmemoran la exposición de arquitectura Interbau y muestran el edificio de los congresos y el barrio Hansa

Fuente: Revista *Escala* N.º 124. (Año 17).

Significativamente, la Karl-Marx Allee (ex Stalinallee), después de la reunificación, fue uno de los sitios de mayor reconocimiento y valorización de Berlín, algo que no se intuía en 1985, en el artículo de Borngräber y en las facultades de arquitectura de Colombia se señalaba la importancia de rescatar las estructuras urbanas continuas que acompañaban y guiaban los recorridos en la ciudad, como alternativa a las nuevas áreas de arquitectura dispersa que rompían la trama urbana y poco aportaban al espacio público.

Pero con anterioridad a los textos de Krier y al descubrimiento de los valores urbanos de la Stalinallee, hubo otro acontecimiento en Bogotá que trajo una nueva visión de la ciudad: en 1981, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, se realizó el *Primer Foro Internacional* sobre el espacio público urbano, con la participación de los arquitectos extranjeros Aldo Rossi, Oriol Bohigas y Fernando Montes.

Este evento trajo a primer plano la discusión sobre la ciudad a partir de los señalamientos de Rossi (1976) en *La arquitectura de la ciudad*. Aunque el libro data de fines de los años sesenta, su discurso parecía actual en la Bogotá de los años ochenta, una ciudad en la que la reconstrucción posterior al 9 de abril hizo perder la memoria de sus espacios e identidades. Rossi habla del tiempo, de las permanencias y de las continuidades; lo evidencia en su arquitectura y lo refiere al contexto, rescata también el valor de la historia de la arquitectura, que la euforia de la modernidad había ocultado en nuestro medio, y además observa: “La forma de la ciudad siempre es la forma de un tiempo de la ciudad; y hay muchos tiempos en la forma de la ciudad” (1976, p. 104).

Los ejemplos en la arquitectura de Rossi confirman su pensamiento; el cementerio de San Cataldo en Módena se convirtió en un ícono de la llamada *tendenza*²¹ y el pensamiento de este grupo condujo a búsquedas y discusiones *contextualistas* en nuestra academia. Esta actitud complementó el pensamiento que se desarrolló en Bogotá en torno a la exposición *Architectures Colombiennes* que en 1981 llevó a Francia un conjunto de proyectos arquitectónicos en los que se intentaba expresar la identidad

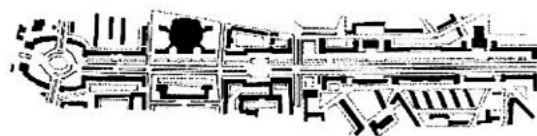


Figura 16. Planimetría de la avenida Stalin

Fuente: Revista *Umbral* 90 N.º 8. (1991).

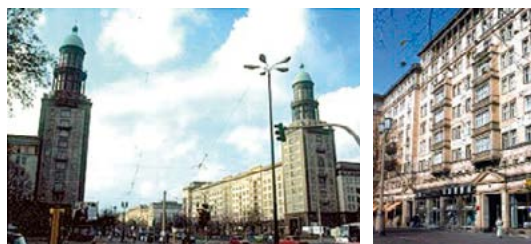


Figura 17. Avenida Stalin: edificios de esquina en Frankfurter Tor y fachada de los edificios

Fuente: Fotos de Juan Carlos Pérgolis. (1991).

²¹ La *tendenza* (tendencia) estuvo conformada por Giorgio Grassi, Massimo Scolari, Ezio Bonfanti y Carlo Aymonino, guiados por el funcionalismo de Rossi y su expresión neorracionalista.

nacional por medio de rasgos formales, materiales y calidades espaciales propios del lugar. Sin embargo, como indican Hugo Mondragón y Felipe Lanusa en el artículo "El intrincado juego de la identidad. Para una arqueología de la arquitectura colombiana" (2008), este discurso reduce la diversidad de la producción arquitectónica de una zona geográfica a una imagen tranquilizadora de homogeneidad, que oculta sus tensiones internas.

Así, mientras la discusión se centraba en el lenguaje de la arquitectura y el uso del ladrillo como expresión de identidad, la ciudad crecía por medio de la construcción de conjuntos cerrados de vivienda, algunos en pequeños lotes urbanos, como "edificios de apartamentos en altura, pero acostados", con las viviendas alrededor de un espacio común, por lo general una calle o estacionamiento vehicular; además de otros de gran tamaño, que bloquearon sectores de la ciudad e impidieron la continuidad de las calles.

Por otra parte, el paisaje urbano resultante distaba mucho del tradicional. Tal vez en esta novedad radicó su éxito en el gusto de los compradores o quizá en la publicidad que señalaba las virtudes del encierro como protección ante una ciudad aparentemente más insegura cada día.

Pero no hay dudas de que el resultado social urbano de estos conjuntos segregaba a la comunidad en pequeños grupos que encontraban su identidad en la particularidad de cada conjunto y convertían el espacio público en desoladas calles rodeadas por las rejas y las porterías de los conjuntos: ambientes peligrosos por la falta de la tradicional cercanía protectora de los vecinos.

El complemento de esta tipología de vivienda urbana fue el centro comercial, sitio de compras y encuentros sociales, especialmente entre los jóvenes que encontraron su lugar en los múltiples entretenimientos que ofrecen estos centros. Mucho se habló y escribió sobre los centros comerciales; sin embargo, la publicidad dirigida y su inevitable presencia los convirtió en parte de la vida de una ciudad cada día más



a



b



c



d

fragmentada social y espacialmente, porque antes de romperse la ciudad en incontables partes, se rompió la ciudad en incontables individualidades (Pérgolis, 1998).

Mientras eso ocurría en la ciudad, desde el Viejo Continente llegaban voces que invitaban a la reflexión: los textos de los hermanos Krier, que intentaban rescatar los valores de la ciudad preindustrial y centraban el discurso en la recuperación de los espacios urbanos tradicionales: la calle y la plaza como lugares para el recorrido y la permanencia; el tejido de viviendas expresado en largos paramentos continuos, con el acento puntual de los edificios singulares: administrativos, religiosos o de encuentro social. Sin embargo, parecería que nuestro medio se acercó más a las formas propuestas por los Krier en su arquitectura que a las intenciones urbanas, ya que se utilizaron esas formas como un lenguaje “de moda” en construcciones evidentemente lejanas de la ciudad tradicional y de las intenciones de los Krier.

La discusión teórica de los años ochenta, basada en el cuestionamiento a los postulados de la ciudad moderna, tuvo su centro en la academia sin llegar a formar parte de un imaginario urbano en las ciudades colombianas, cuyos habitantes representaban el deseo de modernidad con las formas del movimiento moderno o, en años recientes, con los conjuntos cerrados de vivienda. Las propuestas por recuperar aspectos de la ciudad tradicional fueron el eje de conferencias y seminarios en el ámbito de las universidades, y de incontables artículos en revistas de

Figura 18. a, b, c y d. La Nueva Villa de Aburrá en Medellín: las calles, plazoletas y la plaza central con comercios y servicios. Un proyecto accesible a la ciudad, sin rejas

Fuente: Fotos de Clara Inés Rodríguez-Ibarra. (2014).

Figura 19. a y b. Ciudadela Real de Minas en Bucaramanga: un importante intento en la obra de Germán Samper por la recuperación de los espacios públicos tradicionales: la calle y la plaza

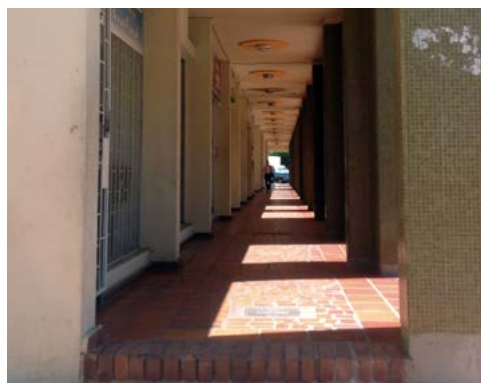
Fuente: Fotos de Clara Inés Rodríguez-Ibarra. (2014).



a



b



a



b

arquitectura; todo ello, mientras en la ciudad se construían más y más conjuntos cerrados de vivienda, centros comerciales y una arquitectura que solo ofrecía rejas o muros ciegos al espacio urbano, como expresión de un extraño imaginario “ciudad-modernidad-seguridad”.

Llama la atención esta situación en la que diseñadores y constructores parecen haber pasado —sin ver— los textos de Jane Jacobs, Gordon Cullen o Kevin Lynch, quienes desde años antes reflexionaban sobre los espacios de la ciudad como lugares para la existencia de la sociedad.

Figura 20. a. Ciudadela Real de Minas. Los edificios que conforman Plaza Mayor, abiertos y caminables hacia la calle, contrastan con la fotografía b, en la que se observan las edificaciones en conjuntos cerrados que rodean el proyecto del arquitecto Germán Samper, y que finalmente desvirtuaron su idea original de ciudad sin rejas

Fuente: Fotos de Clara Inés Rodríguez-Ibarra. (2014).



Figura 21. a y b. Kreuzberg, la recuperación de un sector deprimido de la ciudad

Fuente: a y b. Revista *Escala* N.º 133. (1987). pp.10-11.

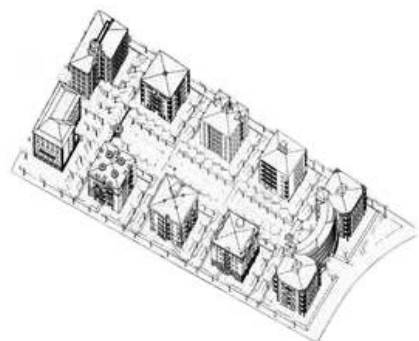


Figura 22. Manzana de la Rauchstrasse (Rob Krier, Huber Herman, Aldo Rossi, Henry Nieleblock y asociado, Klaus-Theo Brennen, Benedict Tonon, Giorgio Grassi, Hans Hollein)

Fuente: Revista *Escala* N.º 133. (1987). p. 17

Figura 23. a. Entrada en la fachada principal. **b.** Vista desde el patio interior de esa entrada (Rob Krier). **c.** Vista del edificio de Valentini y Hermann sobre la Rauchstrasse

Fuente: a y b. Fotos de Juan Carlos Pérgolis. c. Revista *Escala* N.º 133. (1987). p. 19



Sin embargo, entre las propuestas arquitectónico-urbanísticas de los años ochenta hay que señalar dos proyectos que respondieron con claridad a la discusión académica de ese momento, por medio de la recreación de espacios tradicionales que lograron ir más allá de las propuestas de bloques sueltos del movimiento moderno y de la especulación inmobiliaria con propuestas facilistas: la Nueva Villa de Aburrá, de los arquitectos Nagui Sabet, Beatriz de Nova y Jorge Mario Gómez, en Medellín, y la Ciudadela Real de Minas, del arquitecto Germán Samper, en Bucaramanga. En ambos proyectos, el espacio público como lugar para el encuentro y la identidad de la comunidad adquiere un papel preponderante; pero esta intención no encontró eco en otros desarrollos que continuaron repitiendo conjuntos cerrados de casas o de edificios aislados, sin tener en cuenta el espacio urbano como ámbito de la comunidad.

En 1984 se llevó a cabo la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA-84) en Berlín, que centró la muestra en el viejo barrio de Kreuzberg de esa ciudad. Los afiches de la exposición indicaban que ese sector resultó mucho más afectado por los planes de remodelación urbana de los años sesenta y setenta que por la guerra o la construcción del muro, y proponía la *rehabilitación cautelosa* o *paso a paso*; es decir, trabajar predio a predio en la reconstrucción o restauración de cada uno de los inmuebles. Esta propuesta era la evidente contraparte de los grandes planes de ordenamiento que se llevaban a cabo mediante la demolición y nueva construcción de grandes sectores.

Para ese fin, la organización de la IBA-84 propuso los siguientes puntos: 1. *Acuerdo con los habitantes*, ya que el sector estaba ocupado principalmente por talleres y casas de prostitución, que acordaron colaborar con las instituciones oficiales en la recuperación del barrio. 2. *Conservación de estructuras*, evitar la demolición y preservar muchas de las estructuras aún utilizables, con pequeñas intervenciones. 3. *Trabajos por etapas*, para facilitar la dinámica del sector y mantener el flujo económico de esa dinámica y de la inversión. 4. *Completar los servicios públicos indispensables*. 5. *Participación y representación vecinal*. 6. *Financiaciones aseguradas*, ya que se trataba de comunidades de difícil acceso a las líneas de crédito y los préstamos bancarios.

El exitoso resultado de la IBA-84 motivó a ejercicios similares en otros países, ya que en poco tiempo, Kreuzberg se convirtió en un sector cuidado y valorizado en la ciudad, sin perder su imagen histórica y su carácter.

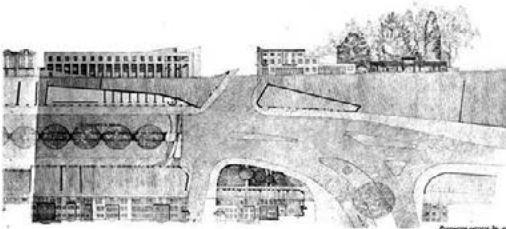
En 1987 se celebró una nueva exposición internacional de arquitectura en Berlín (IBA-87), destinada ya no a la rehabilitación de un sector determinado, sino a la construcción en lotes vacíos dispersos por la ciudad, algo que en Colombia se definió como: relleno de vacíos urbanos. A la IBA-87 concurrieron los arquitectos más prestigiosos del momento y sus lineamientos tuvieron una amplia repercusión en el quehacer urbanístico en la segunda mitad de la década de los ochenta.

El urbanista Fernando Cortés señaló en una entrevista con la revista *Escala*²² los siguientes puntos de la convocatoria de esta IBA, con el fin de realizar una evaluación de las formas de análisis y proyecto urbano que se desarrollaban en Colombia en ese momento: 1. Reconstrucción de la ciudad en lugar de la construcción y expansión. 2. La ciudad compuesta por fragmentos heterogéneos y no la monotonía de una totalidad homogénea. 3. Vivir en la ciudad como cambio de la actitud de vivir en los nuevos barrios periféricos. 4. Reconstrucción del centro y, con ello, la recuperación de su memoria. 5. Intervenciones concretas en lugar de la formulación de planes y normativas abstractas. 6. La construcción de la ciudad como obra colectiva y de diversos profesionales. 7. La construcción de la ciudad como una empresa pública, con la

²² Revista *Escala* N° 133. 1987.



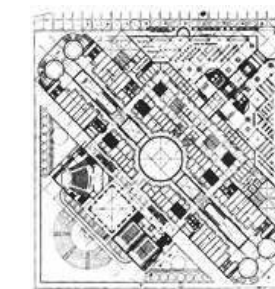
a



b

Figura 24. a y b. Recuperación del espacio urbano en el barrio Egipto de Bogotá, 1986 (Taller de la Ciudad, Carlos Hernández, Eduardo Samper y Fernando Cortés)

Fuente: Página web del arquitecto Carlos Hernández Correa, imágenes Recuperación del espacio público Barrio Egipto Bogotá, Colombia 1986-1987 *Team:* Carlos Hernández, Taller de la Ciudad, Eduardo Samper, Fernando Cortés.



a



b

Figura 25. Centro Comercial Bulevar Niza. **a.** Dibujo, elevación del Centro Comercial Bulevar Niza (Taller de la Ciudad). **b.** Planta del primer nivel del Centro Comercial Bulevar Niza. **c.** Fachada lateral (avenida Suba)

Fuente: a y b. Revista *Escala* N.º 127-128. (Año 17). p. 64.
c. Foto de Juan Carlos Pérgolis.



c

dinámica de gestión de las entidades privadas. 8. La ciudad entendida como problema arquitectónico entrelazado con la problemática de la calidad del espacio urbano.

En 1986, el Taller de la Ciudad, con los arquitectos Carlos Hernández, Eduardo Samper y Fernando Cortés, presentó un proyecto para la recuperación del espacio urbano en el barrio Egipto en Bogotá, que evidencia un método para la reconstrucción de espacios públicos destruidos por el ensanche o construcción de nuevas vías. El proyecto, como alternativa a la árida acción de ensanchar calles y dejar a la vista culatas de edificios o vacíos sin sentido, propuso la recuperación de la plaza como punto de origen del barrio, escenario de fiestas populares y lugar de reunión; a la vez que la calle, con sus fachadas mutiladas por el ensanche, intenta recuperar su carácter de paseo, mediante la inserción de construcciones en los vacíos resultantes de las demoliciones para el ensanche de la vía. Esto se logró mediante una tipología de fachadas capaces de conformar un espacio urbano, logrado por concertación con la comunidad, que acentúe la permanencia histórica del barrio.

El concurso para el proyecto urbanístico-arquitectónico del Centro Comercial Bulevar Niza, en Bogotá, promovido por el BCH y la Sociedad Colombiana de Arquitectos en 1984, marcó un hito en la historia de los concursos arquitectónicos en Colombia. Las bases de la convocatoria proponían que el proyecto “deberá ser abierto e integrado al sector, no como una estructura aislada y accesible solo vehicularmente”²³.

Motivado por el concurso, la revista *Escala* organizó dos mesas redondas con conocidos arquitectos colombianos, en Bogotá y Medellín²⁴. En ambas, la discusión giró en torno las diferencias en la concepción urbanística: ¿la ciudad se puede construir a partir de un centro comercial? o ¿el centro comercial es simplemente una máquina para vender? Finalmente, y también en ambas, se trajo a la mesa la confrontación entre la idea de “centro” (comercial, administrativo, residencial, etc.) como algo aislado y la ciudad tradicional de calles y plazas.

23 BCH, bases para el concurso de méritos del proyecto Centro Comercial Bulevar Niza.

24 “Mesa redonda en Bogotá” y “Mesa redonda en Medellín”. Revista *Escala* N.º 127-128. (1985). Bogotá.

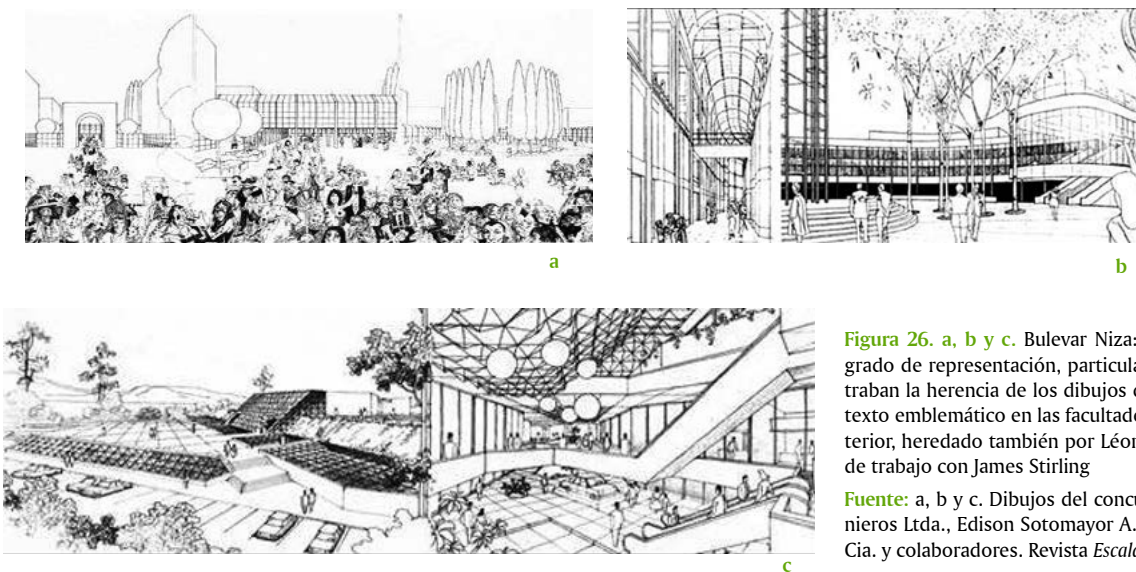


Figura 26. a, b y c. Bulevar Niza: el concurso dejó ver un interesante grado de representación, particularmente en las perspectivas que mostraban la herencia de los dibujos de Gordon Cullen en *El paisaje urbano*, texto emblemático en las facultades de arquitectura desde la década anterior, heredado también por Léon Krier, particularmente en su periodo de trabajo con James Stirling

Fuente: a, b y c. Dibujos del concurso Bulevar Niza. Arquitectos e Ingenieros Ltda., Edison Sotomayor A. y colaboradores, y Madera Laminar y Cia. y colaboradores. Revista *Escala* N.º 127-128. (1985). Bogotá.



a



b

Figura 27. a y b. Conjunto Los Sauces, arquitectos Alfonso García Galvis y Juan Carlos Tafur. La elaborada volumetría del conjunto se desarrolla a lado y lado de una calle peatonal con escalones, terrazas y niveles que se articulan con plazoletas y sitios de encuentro

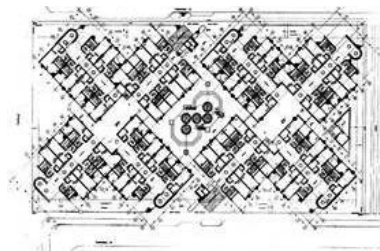
Fuente: a. *Testimonio, X Bienal Colombiana de Arquitectura*. Sociedad Colombiana de Arquitectos. 29 de julio de 1986. *Escala* p. 42. b. Foto de Antonio Castañeda, en *Testimonio X Bienal Colombiana de Arquitectura*. Sociedad Colombiana de Arquitectos. 29 de julio de 1986. *Escala* p. 43.

Figura 28. a y b. Agrupación Alicante, arquitectos Juan A. Brando Pradilla, Nicolás Rueda García, Diego Suárez Betancur y Juan Guillermo Cleves. Las hileras de viviendas del conjunto, ubicadas a 45 grados respecto de las vías públicas, se articulan a través de calles peatonales cubiertas intermitentemente por los segundos pisos que cruzan sobre ellas. Se crea así una agradable alternancia de luz y sombras en los recorridos que concurren al espacio central

Fuente: a y b. *Testimonio X Bienal Colombiana de Arquitectura*. Sociedad Colombiana de Arquitectos. 29 de julio de 1986. *Escala* p. 46.



a



b

Interesa señalar que estas discusiones no se hubieran planteado años atrás, cuando no existían dudas sobre la inserción de estas tipologías exentas y cerradas en la ciudad y se construían varias edificaciones: el Conjunto Residencial Antonio Nariño, el Centro Administrativo Nacional (CAN) o el Centro Internacional, todos presentes en la representación que conducía al imaginario de “Bogotá moderna”.

La X Bienal de Arquitectura Colombiana comprendió 1985 y 1986. En el libro *Testimonio*²⁵, catálogo de la muestra, se puede leer en la introducción:

²⁵ *Testimonio, X Bienal Colombiana de Arquitectura* (1986) Pérgolis, Juan Carlos en “Marco teórico” (p. 7 y sig.) Bogotá. Ed. Escala.

[...] Mucho más notorio que en la vivienda unifamiliar, el actual fenómeno de migración o localización en la periferia de las ciudades, se entiende a través de la enorme cantidad de conjuntos cerrados construidos en los últimos años, auspiciados por la imagen de “seguridad”. Es un fenómeno reciente que mezcla la tipología de “villa” con la de “vivienda colectiva” y tiene una incidencia realmente peligrosa en la estructura urbana existente ya que crea sectores cerrados, islotes inaccesibles dentro de la ciudad, a la vez que los centros de las ciudades pierden su base poblacional y el tradicional control social sobre el espacio público [...] Nos duele ver la actual dispersión, herencia de los postulados del urbanismo moderno. Nos duele ver que la imagen de la ciudad, producida por el paramento continuo de las cuadras con sus casas subordinadas —como las letras a la palabra—[.] hoy se pierde ante la desarticulación de los bloques sueltos y los sectores cerrados [...] “La ciudad que vemos ya no existe”, escribió Borges, los procesos de cambio son más rápidos que nuestra capacidad para asimilarlos y vemos aquellas imágenes en las que la evocación dialoga con la nostalgia. ¿Estaremos defendiendo un recuerdo, una ciudad que ya no existe? (Pérgolis, 1986b, p. 7)

La XVII Trienal de Milán, entre 1986 y 1989, estuvo dedicada a las ciudades del mundo y el futuro de las metrópolis; allí se mostraron las particularidades de las diferentes ciudades en el contexto de la sociedad urbana global y se mostraron los proyectos más significativos de cada una de ellas.

Colombia participó por medio de la Universidad Nacional, con el Instituto Italiano de Cultura, y presentó el Plan Centro, que entonces se estaba desarrollando en Bogotá con la intención de exponer un urbanismo no basado en grandes planes, sino en pequeñas intervenciones puntuales, casi todas realizadas (o en vías de realización) por medio de la Alcaldía de la ciudad: una respuesta a la planificación tradicional que tuvo Bogotá desde los años treinta y que exigía un esfuerzo económico, político y de gestión insostenible, que dejó inconclusa la mayor parte de los planes, incluyendo el de Le Corbusier de 1951.

Plan Centro fue un importante esfuerzo con el objetivo de crear un imaginario favorable del deteriorado —y olvidado— centro de la ciudad. La idea principal del plan era atraer nuevamente habitantes al sector, con la intención de mejorar la seguridad (factor importante en el imaginario), por medio del control social y la ocupación



a



b



c

Figura 29. a. Afiche de la XVII Triennale di Milano (1986-1989) “Le città del mondo e il futuro delle metropoli”. b y c. Imágenes del stand de Colombia en la Triennale di Milano, diseñado por el arquitecto Pedro Juan Jaramillo

Fuente: a. Portada del libro *Partecipazioni Internazionali Le Città del Mondo* (1988). b y c. Foto de Juan Carlos Pérgolis.

del espacio a distintas horas, con distintos flujos poblacionales, que permitieran la representación social de un espacio ocupado, con múltiples actividades que rompieran el imaginario “tierra de nadie” que se tenía del centro después del cierre de comercio y la salida de los empleados de las oficinas; por lo tanto, la esencia del plan era contrarrestar la especialización funcional que el urbanismo moderno y la dispersión establecían para los centros de las ciudades.

Consecuente con esa idea urbanística, la organización de la sección asignada al país fue concebida por el arquitecto Pedro Juan Jaramillo como un objeto dentro de un espacio dado, y se conformó mediante una serie de planos que explicaban una teoría de la percepción según la cual, las culturas precolombinas de la Sabana de Bogotá interpretaban la totalidad, mediante una descomposición en planos secuenciales en el tiempo, evidente desde el diseño de los objetos precolombinos hasta las actuales expresiones del arte religioso popular.

Pero en la Trienal ya se anunciaba el que sería el discurso teórico dominante en la siguiente década: la sección de Francia, llamada “Organizar París”, a cargo de los arquitectos Serge Salat y Françoise Labbé, confrontaba las ideas de una ciudad conformada por masas con otra conformada por tensiones; en otras palabras, la deconstrucción del todo masa en función de un esquema de tensiones y flujos.

En coincidencia con otras posiciones teóricas (Ungers, Tschumi, Eisenman, Hadid, etc.), Salat y Labbé señalaban los siguientes puntos en un texto que llamaron “El camino de la virtualidad” (1988): La ciudad está formada por las trazas de su elaboración, es objeto e imagen, real y virtual; es envoltorio de todas las memorias y los instantes; contiene una legibilidad secreta, dada por los órdenes y desórdenes del pasado. Está constituida por fragmentos de antiguas trazas y cubierta de tramas ordenadoras. La ciudad es palimpsesto y es laberinto, en los vacíos de las nuevas tramas aparecen fragmentos desarticulantes de tramas del pasado. El presente es fragmento de memoria paradójica: en su instantaneidad contiene todas las memorias pasadas y futuras.

Luego señalan tres puntos para concebir la ciudad: 1. *Velocidad y metrópoli*, en el que definen la arquitectura como el envoltorio del movimiento acelerado, y la aceleración de la velocidad o el vacío metropolitano como aspectos de la “derrealidad”,

en una ciudad futura, que se encamina hacia una inexorable ausencia de densidad. 2. *Monumentos de lo inmaterial*, en el que juegan con la conocida fórmula que relaciona la masa con la energía y concluyen al observar que cuando la velocidad frena, la arquitectura cristaliza la masa, los nuevos objetos urbanos se deslizan hacia la interfase, hacia una grilla abstracta que evidencia la desaparición de la trama. 3. Con *disfunción y colisión* concluyen que a la estética de la utopía le sigue la no-estética de la heterotopía, y la hiperartificialidad coincide con la naturaleza.

Esta reflexión sobre la ciudad permite entenderla como un escenario con la escenografía en la que se desarrolla la vida urbana y está basada en los siguientes principios: 1. de lo natural a lo artificial, 2. del pasado al futuro, 3. del espacio al tiempo, 4. de la estabilidad a la velocidad, 5. del lleno al vacío, 6. de lo real a lo virtual, 7. de la monumentalidad a la inmaterialidad y 8. de la utopía de la totalidad a la heterotopía del fragmento.

En 1967 se realizó en el MOMA de Nueva York la exposición *Five Architects*, que reunía trabajos y teorías de Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk, Charles Gwathmey y Richard Meier. Si bien los cinco arquitectos nunca constituyeron un grupo homogéneo, en esa exposición se podía ver un común denominador cercano a las formas puras del racionalismo.

El catálogo de la exposición y las reflexiones de Arthur Drexler tuvieron una gran acogida en el ambiente académico colombiano de los años ochenta; en particular la obra de Peter Eisenman, de fuerte imagen racionalista, cuyos planos y volúmenes se articulaban mediante transparencias literales (inherentes al material) o fenomenales (consecuentes con la organización de volúmenes y planos), ambas referidas a efectos de la pintura cubista. En la mitad de esa década, una visita de Peter Eisenman a Bogotá²⁶ evidenció la existencia de dos líneas de pensamiento en la academia, en torno a la arquitectura clásica: una, referida al lenguaje, reflexionaba sobre aspectos del orden clásico, y la otra, cercana al discurso de Eisenman, en su escrito “El fin de los clásicos: el fin del comienzo, el fin del fin”, conducía al discurso “deconstructivista” presente en la academia en el siguiente decenio.

²⁶ El encuentro organizado por la Universidad Nacional de Colombia en el año 1986 se denominó “La ciudad: continuidad o ruptura” y reunió a los arquitectos Peter Eisenman, Carlo Aymonino y Manolo Núñez con profesionales y estudiantes locales en varias jornadas de trabajo.



Significativamente, ambas líneas de pensamiento conducen a la ciudad: los primeros por medio de los escritos de Rob Krier, en los que confronta lo vernáculo con lo clásico y enfatiza los valores de la ciudad preindustrial, y los segundos por medio del filósofo franco-argelino Jacques Derrida (al que acceden mediante los escritos de Eisenman), cuyo concepto de deconstrucción relacionaron con juegos arquitectónicos o urbanísticos entre los conceptos de masas y tensiones, acercándose así a las reflexiones de Salat y Labbé en el ya referido texto de la Trienal de Milán: “El camino de la virtualidad”.

También por medio de la obra de Eisenman el discurso urbano se acercó al pensamiento del físico Michel Serres, de gran incidencia teórica en las facultades de arquitectura y urbanismo en la siguiente década. Eisenman, en su proyecto para el Parque Rebstock (Frankfurt, 1990)²⁷, señala que el elemento más pequeño no es el punto, sino el *pliegue*, concepto espacial fundamental para el trabajo arquitectónico o urbanístico, ya que el pliegue implica el volumen y construye el lugar, define un *en*, una preposición, un operador que indica las relaciones de posición, el “estar ahí” y sus relaciones con el exterior. Michel Serres, por su parte, indicó: “Hacia lo pequeño o en lo grande el pliegue permite pasar del lugar al espacio” (Serres, 1995a), lo que le facilitó a Eisenman concluir que la topología es la base de los mapas y de los planos, porque se ciñe al espacio.

Serres profundizó en el concepto de *pliegue* como elemento generador de forma y espacio: “Un pliegue es un germen de forma. Pero, ¿qué es un germen sino un conjunto de pliegues? El pliegue es el elemento de la forma [...] Pero ¿qué es una forma? Respuesta: algo liso con pliegues”.

La idea de pliegue cambia la noción de borde; ya no es un límite abrupto, sino un mediador entre lo nuevo y lo viejo, el transporte y la llegada, la habitación y el comercio, concluye Eisenman. Luego cierra la referencia teórica con una alusión explícita a Derrida: “La escritura arquitectónica implica una lectura inventiva, es decir, la lectura de un sujeto que no se contenta con moverse dentro de la arquitectura, sino que transforma esas emociones en lo que Derrida llama *spacing*”²⁸.

27 P. Eisenman. (1990-1997). Revista *El Cróquis* (83). Madrid.

28 P. Eisenman. (1990-1997). Revista *El Cróquis* (83). Madrid.

La mirada a la discusión académica sobre la ciudad en Colombia en la década de 1980 muestra el paso del urbanismo moderno, sobre el cual no había dudas, y respondía a un imaginario de progreso y modernidad frente al cual no había oposición ni en la comunidad ni —menos aún— en la academia, a una instancia de cuestionamiento a la ciudad moderna, en la que se ponen en tela de juicio tanto los principios de ese urbanismo como los nombres más representativos, incluyendo el de Le Corbusier en su plan para Bogotá.

Esta actitud de cuestionamiento a la ciudad moderna, en los años ochenta, generó un imaginario de bienestar en la ciudad “premoderna”, es decir, anterior a los postulados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) y del urbanismo moderno, al que se señaló como limitante de la vida urbana. Ese imaginario se expresaba por medio de representaciones de ciudad con calles y plazas, espacios de recorridos y permanencias; una ciudad con paramentos continuos, en lugar de los bloques aislados de la arquitectura moderna; una ciudad en la que el espacio permitiera la participación, el encuentro y el control social que provee seguridad.

Sin embargo, las experiencias que se llevaron a cabo en este sentido no tuvieron el suficiente eco en la comunidad ni en el ámbito inmobiliario, que encontró en los conjuntos cerrados y en los centros comerciales una alternativa que respondía a sus afanes económicos y al gusto de los diferentes estratos sociales que podía proyectar en esas tipologías sus imaginarios de seguridad y confort. Progresivamente, y en la dirección contraria al discurso académico, se reemplazó el imaginario de ciudad como espacio colectivo y social, por otro de peligro e inseguridad, también enfatizado por la publicidad de finca raíz.

No es de extrañar, entonces, que el golpe de péndulo en la teoría de la ciudad pase en la siguiente década a cuestionar un urbanismo estático que trate de objetos y no de acontecimientos, a señalar que los eventos significan más que los objetos y que la dimensión temporal del presente —como indicó Eisenman— proviene del pasado y del futuro. Los temas en la siguiente década serán “lo público” y “lo colectivo”, tanto en los gobiernos de Antanas Mockus como de Enrique Peñalosa.